Encartes
ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
encartesantropologicos@ciesas.edu.mx

Mariscal, Isaac
El arte wixárika, una puerta de reconocimiento a lo sagrado
Encartes, vol 2, núm. 4, septiembre 2019-marzo 2020, pp. 296-309
https://encartesantropologicos.mx/arte-sagrado-wixarika-museo/

Disponible en https://encartesantropologicos.mx/

RESEÑAS

EL ARTE WIXÁRIKA, UNA PUERTA DE RECONOCIMIENTO A LO SAGRADO

WIXÁRIKA ART: A GATEWAY TO SACRED RECOGNITION

Isaac Mariscal*

Instituto Cultural Cabañas (junio a octubre de 2019), *Grandes maestros del arte wixárika. Acervo Juan Negrín*. Guadalajara. 84 obras.

Imagen 1. Obra expuesta del acervo Juan Negrín en el Instituto Cultural Cabañas. Fotografía: Renée de la Torre.

* El Colegio de Jalisco.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
Encartes 4 • septiembre 2019-marzo 2020, pp. 296-309
Recepción: 20 de agosto de 2019 • Aceptación: 4 de septiembre de 2019
http://www.encartesantropologicos.mx

A propósito de la exposición *Grandes maestros del arte wixárika. Acervo Juan Negrín*, expuesta en el Instituto Cabañas del 20 de junio a octubre de 2019, presento las siguientes reflexiones sobre el acercamiento al arte sacro wixaritari a través del medio museístico o comercial.

Desde la antigüedad el arte ha sido una manifestación de la vida social y cultural de los pueblos. Conforme los procesos de modernidad fueron tocando las comunidades tradicionales, sus expresiones artísticas fueron reconocidas por un público que se acercaba atraído por la imagen exótica, pero también por las expresiones religiosas estéticamente plasmadas en sus obras. Así sucedió con el arte wixaritari, que fue el medio con el que los huicholes cobraron fama internacional. A principios de la década de 1960, Juan Negrín fue uno de los pocos investigadores que logró establecer relaciones muy cercanas con los wixaritari expertos en prácticas rituales. Ellos accedieron ante su idea de que ese arte sacro que producían no sería objeto de uso profano, sino más bien para inspirar en otras personas una concientización espiritual. "Mi meta era que los huicholes, que en mi opinión tenían dones de artistas, pudieran realmente dedicarse a una obra artística religiosa y así darnos una lectura visual del pensamiento filosófico-religioso de su tribu".[1]

Según Johannes Neurath (2013), toda práctica ritual wixárika está impregnada de arte y viceversa, toda obra de arte implica la realización de un ritual. Entre estos dos polos existe un intersticio, "formas intermedias" que en un vaivén –como ondas– tocan el arte representacional narrativo (como el de cuadros donde se expresan los mitos de fundación), pero también tienden hacía la acción del diálogo ritual con los dioses; así como entre el arte público para los turistas y el tabú ritual accesible sólo para los iniciados.

> Del choque entre estas "placas tectónicas" es como emerge la particular estética wixárika. (…) Se trata de un arte de la confrontación, de la paradoja, por eso sería incorrecto argumentar, por ejemplo, que el arte contemporáneo de los huicholes es una derivación o tergiversación del arte ritual (Neurath, 2013:126).

[1] Entrevista a Juan Negrín. Javier Ramírez, "La visión de Juan Negrín sobre el arte wixárika". Disponible en https://partidero.com/la-vision-de-juan-negrin-sobre-el-arte-wixarika/.

Lo que sucede, argumenta Neurath, es que los rituales wixaritari ya tienen incorporada una conciencia de crisis. Desde nuestro punto de vista ésta es la conciencia que los wixaritari tienen de que sus relaciones con los no indígenas son más cercanas, diarias y permanentes. El ritual no puede ser la excepción de dichos intercambios y por lo tanto el arte también tiende a expresar esa realidad, que puede parecer contradictoria.

Nuestro objetivo con esta reseña es analizar ese intersticio centrando nuestra atención en la doble caracterización que tiene el arte wixárika: por una parte se trata del arte sacro y por otra del arte comercial, que debido al acercamiento de culturas y sociedades pueden coexistir en determinados momentos.

El arte sacro wixaritari es producto de un entramado de compromisos rituales entre los wixaritari y sus ancestros: su confección significa la concretización de una alianza y consecuentemente implica responsabilidades pares. Por ende, los wixaritari no ven propicio producir arte sacro para exhibirlo en los museos y mucho menos para venderlo. Por otra parte, el arte comercial no implica ese tejido ritual de compromisos, ya que su finalidad es producir la estética iluminada en la combinación de colores y la fascinación del público por las figuras ancestrales que aluden a un misticismo muchas veces romantizado. De ahí el gran éxito de la producción artística wixárika.

Por otro lado, el arte museístico se origina en función de obras rituales auténticas, pero también de narrativas mitológicas que los wixaritari comparten con los antropólogos que estudian su cultura y una demanda del mercado extranjero, coleccionistas y buscadores espirituales. Así que una porción del arte museístico también puede estar destinado para su venta a un público atraído por el misticismo wixárika. Sin embargo, este tipo de arte guarda la memoria colectiva sobre un pueblo en el tiempo, por lo que tiene la función de salvaguardar un acervo cultural, y es importante porque de eso dependen los estudios con que se busca la comprensión del pasado y de los grupos culturales distintos por la distancia física y cosmogónica. Esto permite que quienes no estemos inmersos en esa otra cultura tengamos los medios en dicho acervo. Así que es necesario que al arte museístico se le tienda un puente con la cultura viva de las comunidades tradicionales en su día a día, en sus luchas y retos.

Precisamente lo que se busca en toda muestra de arte es conectar con la sensibilidad de los asistentes y su deseo de comprensión. Quizás éste sea

Imagen 2. Estas figuras de cantera labradas por el *mara'akame* Pablo Taizán fueron consagradas durante una velación al borde de la laguna de Chapala (Xapawiyeme) y han tomado ahora un estatus de divinidades que fueron entregadas ritualmente en el *kaliwey* (templo tradicional, al fondo) a un grupo de seguidores *del costumbre* wixárika wixaritari. Isaac Mariscal. Imagen publicada en el boletín *Quetzal*. Publicación de MAIS, núm. 12, marzo de 2005, p. 5.

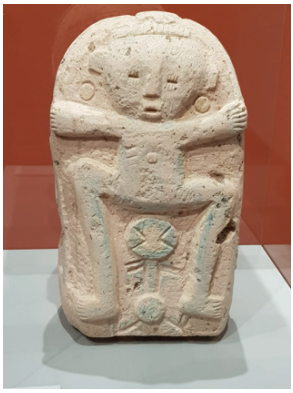

Imagen 3. Obra del acervo Juan Negrín expuesta en el Instituto Cabañas.

Imagen 4. Obra del acervo Juan Negrín expuesta en el Instituto Cabañas.

Imagen 5. Obras del acervo Juan Negrín expuestas en el Instituto Cabañas.

Fotografías: Renée de la Torre.

el primer paso que un *teiwari* (mestizo) puede dar hacia un encuentro en el que se prime la necesidad de entender al otro más que el deseo de obtenerlo para sí, como suele suceder al comprar piezas artísticas comerciales.

Una anécdota que puede servir para comprender cómo el arte ritual permite tender puentes entre los mundos físico y espiritual es la siguiente: en Taimarita, comunidad de la familia wixárika Taizán, ubicada en las cercanías de Tepic de Compostela, Nayarit, era el amanecer del año nuevo de 2010 cuando pude contemplar al *mara'akame* don Pablo diseñar y realizar uno de los populares cuadros de estambre. El anciano miraba al horizonte y regresaba a su cuadro con cera mientras trazaba cerros y figuras mitológicas. Le pregunté por lo que hacía y me dijo que estaba retratando el año nuevo. Yo no pensé que el anciano estuviera haciendo un retrato, como el de un pintor. Siempre creí que los cuadros de estambre se basaban en modelos diseñados de antemano. Pero ahí en el cuadro, mediante una simbología especial, el *mara´akame* estaba plasmando la figura del Padre Sol saliendo por la montaña, mientras otras deidades dialogaban con él. Dicha experiencia fue especial al permitirme ser testigo del proceso de la producción artística, que a su vez recrea el proceso por el cual nos muestra a los espíritus haciendo proyectos sobre el porvenir. En otra ocasión logré observar al mismo artista y *mara´akame* elaborando un cuadro de estambre: Pablo Taizán me contó qué era lo que le había expresado el espíritu de un lugar al que fue invitado; días después fue comprado dicho cuadro por el dueño del sitio.

El arte wixaritari es uno de los principales medios de subsistencia y trabajo de este grupo cultural; es una práctica común que muchos wixaritari recreen imitaciones comerciales de otros cuadros –creados no para fines comerciales– para el público atraído por el aire ancestral de estas obras. Sin embargo, el arte sacro wixaritari trasciende lo decorativo; traspasa las barreras de la comunicación habitual en tanto que ahí se guarda una memoria que puede ser activada, y con la cual desde su sistema de creencias se puede entrar literalmente en diálogo con la otredad, porque se trata de una memoria viviente, performativa, que si se contempla adecuadamente con un acervo cosmogónico precargado es posible que se asuma la comunicación, o como lo dicen los mismos wixaritari, "el habla" con lo que antes parecían objetos llamativos pero inertes. Este tipo de arte, debemos decir, trasciende lo comercial y aún más trasciende ciertas observaciones antropológicas clásicas, porque es un arte que vive y da vida a quien esté

dispuesto a interactuar con la realidad cultural que observa y que, a través de sus significados, integra.

En este sentido, un acervo cultural artístico auténtico tiene un gran valor. Por ejemplo, el *mara'akame* Pablo Taizán señaló en vida la importancia de lo que había dejado a Juan Negrín. Dijo que conforme muchos de los monolitos representativos de los dioses se habían estado perdiendo, ya pocos *mara'akate* podían esculpir a los ancestros, motivo por el cual él se dedicó a tallar muchas figuras con la finalidad de salvaguardar toda la memoria ancestral de las deidades wixaritari, de manera que, cuando se necesitara una escultura para el dios, podría hacerse una copia. El arte museístico wixaritari es una muestra clave para ello y es importante que sea fuente de consulta, porque incluso para los wixaritari que ya conocen más a fondo la cosmovisión puede ser una fuente valiosa para mantener vivo el sentido del conocimiento sagrado, es decir *el costumbre.* Además del mencionado valor simbólico, lo importante de este arte en tanto que acervo cultural para la contemplación del público es que estamos hablando de arte sacro wixaritari legado como patrimonio para la humanidad. Eso fue un movimiento un tanto osado de los artistas, pero necesario para salvaguardarlo, ya que por tratarse de artistas que al mismo tiempo desempeñan una práctica ritual eso implicó revelar conocimiento que debe o suele ser mantenido en reserva.

Ya Neurath (2005) lo ha dicho, hay un arte culto y uno comercial. El arte comercial es espléndidamente estético, pero su significado habitualmente no refleja un sentido religioso coherente, porque los artistas no quieren mancillar a las deidades sometiendo su representación a un contexto fuera de su dimensión ritual, lo cual les atraería castigos y sacrificios.

> Para ahorrarse problemas de salud, los artistas muchas veces dejaron de realizar obras de carácter visionario y prefirieron la elaboración de artesanías carentes de significado religioso. Una estrategia para evitar significados religiosos es la combinación aleatoria de los iconos. (…) se usan los mismos motivos, pero éstos se acomodan de una forma arbitraria. Es decir, se trata de diseños sin dimensión sintagmática (Neurath, 2005: 22).

Según Arriaga y Negrín (2018), muchos evitan la elaboración de cuadros con estambre porque éste tiene una carga simbólica ritual y de compromiso con los ancestros. Neurath añade que "los chaquireados serían

objetos menos problemáticos" (2005: 40-43). El mismo autor señala que la producción de arte wixaritari comercial responde a una lógica de compraventa para la gente ávida de "consumir algunas impresiones sobre el chamanismo y la sabiduría indígenas" (2005: 23). Así que sus representaciones aluden a un no indígena decorado como indígena, hay un doble enmascaramiento, es un arte "del otro del otro".

Sin embargo, alternativamente a esta lógica de consumo, en este tipo de representaciones artísticas también podemos encontrar una intención y visión genuinas de los artistas wixaritari. En algunos casos no sólo se trata de vender, sino que se expresa la visión de la cultura wixárika rejuvenecida y revitalizada con la incorporación del no indígena. También es una esperanza de ellos hacia nosotros, para que reconozcamos lo sagrado wixárika y lo busquemos en nuestra vida, pues consideran que somos hermanos; es la invitación a aquel hermano menor perdido (en la mitología)[2] para reencontrar ahora un nuevo camino más humano y divinizado. Son esperanzas de algunos wixaritari que en muchas ocasiones se topan con la invasión mercadotécnica, el consumo, la depredación ritual y de los recursos naturales. Como ha sucedido con el cactus sagrado *hikuri*, en riesgo de extinción por el saqueo constante de buscadores espirituales y de comerciantes en Wirikuta.

Como se ha dicho, el arte museístico se establece en un punto medio entre el arte comercial y el sacralizado. Ahí confluyen piezas de valor auténtico para los wixaritari, es una memoria viva pero en reposo. A diferencia del arte sacro de las comunidades, que se encuentra activo y actuante, con el que los wixaritari y los iniciados en el conocimiento de su cultura pueden dialogar, una obra resguardada en el museo puede servir en determinado momento para refundar la memoria tradicional y a su vez inspirar a los observadores. Con estos acervos culturales se nos brinda la oportunidad de realizar un ejercicio de comprensión mediante la contemplación y el estudio de dicho material.

¿Cómo lograr descifrar comprensivamente a los wixaritari al estudiar su producción artística? ¿Son vendedores o productores de cultura? Pode-

[2] En los primeros tiempos, los primeros peregrinos a Wirikuta eran varios grupos familiares, entre ellos los mestizos. Sin embargo, éstos perdieron el camino desviándose hacia otras formas de vida apartadas y muchas veces en contra de las divinidades de la naturaleza.

Imagen 6. Obra del acervo Juan Negrín expuesta en el Instituto Cabañas.

Imagen 7. Obra del acervo Juan Negrín expuesta en el Instituto Cabañas.

Imagen 8. Obra del acervo Juan Negrín expuesta en el Instituto Cabañas.

Fotografías: Renée de la Torre.

mos decir que los wixaritari siguen produciendo cultura en cada encuentro de intercambio. No podemos más que maravillarnos al contemplar cómo han logrado, de una manera cada vez más sorprendente, penetrar en una cultura distinta y dejarse impactar por ella, así como influirla fuertemente. La lógica de consumo con que muchos artistas wixaritari trabajan también se puede traducir como una conquista espiritual no a través de la violencia, como sucedió en la colonia con ellos, los indígenas, sino a través del arte, con aprecio, amor y esperanza, pero también con celo y prudencia. Por eso, desde la lógica cultural de los wixaritari, revelar la cultura en el arte y el ritual implica un compromiso serio con las deidades. Pero en la consideración de muchos de estos especialistas rituales bien vale correr el riesgo si los *teiwari* lo necesitan, porque ese ejercicio es circular y eso podrá ser beneficioso para la vida tradicional de las comunidades.

Entonces, ¿cómo descifrar el arte de los wixaritari, los murales, las obras de varios artistas llevadas a museos extranjeros? ¿Cuál es su valor y cuál su representación? ¿Cuál sería la lógica al conceder estas piezas para su exhibición en el museo? En el caso del acervo Negrín (expuesto en el museo Cabañas), es impresionante la profundidad cultural con que se expresan las obras artísticas. Al observar los cuadros, uno puede realizar una proyección reflexiva de abstracción para transportarse al plano mítico y de este modo observar el nacimiento de los primeros tiempos, de los primeros dioses, de los desafíos que se superaron para que los ancestros recibieran las fuerzas cosmológicas y éstas se mantuvieran en equilibrio. Otros cuadros nos muestran la concepción que los wixaritari tienen sobre la muerte y los pasos sucesivos al morir. Se evidencia una cosmovisión que plantea una continuidad posterior a la muerte bajo etapas de experiencias que se relacionan con las acciones realizadas en vida. Pero también la muestra del acervo Negrín nos ofrece el enorme aprecio que los wixaritari tienen por sus parientes sabios difuntos, que por su calidad espiritual ascienden al templo mítico de las deidades y son traídos espiritualmente a la comunidad y densificados en pequeños cristales que se colocan en el altar de los templos o adoratorios, *xirikite* o *tuki*, también llamados *kaliwey*. Esos espíritus (*+r+kamete*) serán los guías y darán consejo a los habitantes del lugar. Esto nos brinda una concepción en la que las formas espirituales y el conocimiento sagrado después de la muerte siguen como acervo vivo y palpitante. Otros cuadros muestran largos y complejos mitos que son cantados durante toda una noche de ceremonia, entonces el cuadro puede ser

Imagen 9. Tatei Atsinari, Nuestra Madre, es como atole crudo, 1980. Obra realizada por José Benites y expuesta en el acervo Juan Negrín en el Instituto Cabañas.

interpretado como un libro a partir del cual se puede meditar al tiempo que abstraerse para acercarse a la comprensión del pensamiento wixárika. Los wixaritari son conscientes de que nunca han estado aislados, así que estos momentos de intercambio cultural nos brindan la posibilidad de que el pueblo de la ciudad abra los ojos y comprenda lo que guardan ahí en su arte ritual. Sin embargo, comprender no es únicamente hacer un ejercicio de razonamiento interpretativo de causa y efecto. Implica un ejercicio con las manos y con el corazón, un ejercicio, un trabajo hacia el interior y en el exterior con la cultura a la que se busca abrazar.

Una vez la anciana Lucía Lemus, cuando le grababa un rezo que hacía a las divinidades, me dijo: "Con eso –señalando a la grabadora– no vas aprender, sólo puedes aprender con esto –señalando a su corazón– y con esto –la cabeza–". Entonces la comprensión intercultural implica dar un paso más allá de una observación externa clásica; tampoco se trata de idealizar románticamente al otro. Sarah Corona (2007) dice que se trata de una entreculturalidad, es decir, del reconocimiento, de la diferencia en el otro porque no somos iguales, y es justo esa diferencia la base del respeto y la valoración que surgirá entre las culturas distintas. Con base en eso y

en un diálogo horizontal (no paternalista) se podrían emplear esfuerzos conjuntos para ayudarnos mutuamente.

Mientras tanto, sigamos haciendo el esfuerzo intelectual y moral para transformar nuestra forma de observar el arte de otras culturas, y más tratándose de una muy viva que, aunque tiene la base en sus comunidades, alejadas geográficamente, a su vez está aquí entre nosotros, con los jóvenes, con los wixaritari que acuden a la ciudad a estudiar y trabajar, con los ancianos de sabiduría que son llamados por los no indígenas. Pero también hay una cercanía física y una lejanía cultural; de nosotros depende cómo tomar ese reto.

Quizás estas obras artísticas sean una puerta, una invitación para reconocer una cultura y cosmogonía distintas. Para ello necesitamos mirar y observar con la suficiente sensibilidad que trascienda el deseo de posesión de las piezas para decorar el hogar, con la intención de adquirir comprensión de sus prácticas religiosas y culturales. Nuestro punto de vista es que para lograr dicha comprensión es fundamental adquirir la disposición que se les exige a los estudiantes de filosofía. Según García Morente, es necesaria la disposición infantil de admiración:

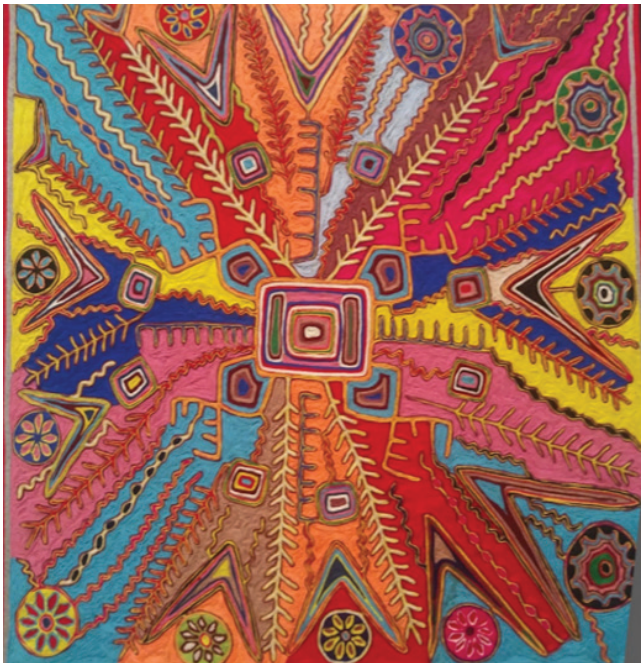

Imagen 10. Lucía Lemus de la Cruz "Xitaima". Tatéi Yurienaka, Nuestra Madre Tierra Fértil, 1981. Colección familia Negrín.

> … percibir y sentir por donde quiera, en el mundo de la realidad sensible, como en el mundo de los objetos ideales [espirituales wixaritari] problemas, misterios; admirarse de todo, sentir lo profundamente arcano y misterioso de todo eso, plantarse ante el universo y el propio ser humano con un sentimiento de estupefacción, de admiración, de curiosidad insaciable, como el niño que no entiende nada y para quien todo es problema (1994: 24-25).

El mismo autor señala que también es necesario "el espíritu del rigor, la exigencia de exactitud". Para nuestros fines, catalogamos dicho rigor como "cultural", porque no es posible seguir un pensamiento de razonamiento como el de la filosofía, pero sí una sensibilidad hermenéutica filosófica con la que se tenga la disposición para encontrar respuestas a racionalidades distintas. Sin embargo, el rigor siempre será satisfecho con la participación de los expertos de la cultura nativa. Así que no podríamos llevar más allá nuestras elucubraciones sin que los mismos wixaritari nos muestren nuevamente el camino mítico y ritual al que pertenece la obra de arte que observamos, o bien las suficientes evidencias que respalden nuestras hipótesis. La primer guía será la descripción que hay junto a los cuadros; ésta será el punto de partida desde el cual podremos profundizar en la cosmovisión de la cultura wixárika. Por último, es necesario recordar que la comprensión del arte sacro de otra cultura no significa que se ha penetrado en su mundo. Implica únicamente la sensibilización intelectual e intuitiva hacia el otro. La única manera de lograr una comprensión más profunda es mediante el abrazo intercultural, y eso implica las relaciones sociales, el trabajo y la participación en actividades que sean útiles para los sujetos de ambos grupos.

Los wixaritari aprendieron a valorar el arte religioso de otras culturas; en la colonia tuvieron que adaptarlo forzosamente como medio de sobrevivencia. Así, los cuadros e imágenes de algunos santos católicos pasaron a formar parte del panteón sagrado huichol. Sin embargo, establecieron paralelismos, enlazaron la sacralidad cristiana con su propia sacralidad. Ahora muchas de las imágenes religiosas de sus templos tradicionales son imágenes católicas, pero conservaron en el trasfondo de esas imágenes la identidad wixárika ancestral mientras se flexibilizaron hacia la otra cultura.

En este sentido, un acervo museístico guarda los esfuerzos y sacrificios para que el portento cultural e identitario sea salvaguardado y poco más

adelante se abra como base de estudio y aprendizaje para las futuras generaciones wixárika y para aquéllos con el genuino interés de reconocer respetuosamente una cultura "otra", distinta, pero con la necesidad de salir adelante, de cumplirle a lo sagrado producido ahí "para que no se pierda *el costumbre*" y para que nosotros transformemos nuestra mirada y así intentemos bajo un paradigma distinto acercarnos más armónicamente.

Bibliografía

Corona, Sarah (coord.) (2007). *Entre voces… Fragmentos de una educación "entrecultural"*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara/Pandora.

García Morente, Manuel (1994). *Lecciones preliminares de Filosofía*. México: Porrúa.

Arriaga, Ingrid y Diana Negrín (2018). "Arte y procesos creativos en la circulación de la espiritualidad wixárika", en Carlos Alberto Steil, Renée de la Torre y Rodrigo Toniol (coord.), *Entre trópicos. Diálogos de Estudio Nueva Era entre México y Brasil*. México: CIESAS.

Negrín, Juán (1985). Entrevista personal con Javier Ramírez. "La visión de Juan Negrín sobre el arte wixárika", *Partidero*. Disponible en https://partidero.com/la-vision-de-juan-negrin-sobre-el-arte-wixarika/. Consultado el 2 de septiembre de 2019.

Neurath, Johannes (2013). *La vida de las imágenes. Arte huichol*. México: Artes de México/CONACULTA.

Neurath, Johannes (2005). "Máscaras enmascaradas. Indígenas, mestizos y dioses indígenas mestizos", en *Relaciones,* núm. 101, vol. XXV, pp. 23-50. https://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/101/pdf/Johannes_Neurath.pdf, consultado el 2 de septiembre de 2019.

Issac Mariscal es doctorante en Ciencias Sociales por el Colegio de Jalisco con el tema de tesis "La deslocalización de la ritualidad wixárika en el circuito Neochamánico". Maestro en Investigación Educativa con el tema de tesis: "La transmisión y construcción del conocimiento iniciático entre los wixaritari". Vivió por cuatro años con una familia extensa wixaritari en la comunidad de Taimarita en el municipio de Compostela Nayarit. Actualmente reside en la comunidad del Teopantli Kalpulli donde el *mara'akame* Pablo Taizán y su familia dejaron un templo tradicional (Kaliwey) para los seguidores de la ritualidad wixárika. Cada año participa, junto con su familia, en el ciclo agrícola ritual de los wixaritari de la misma comunidad. Imparte clases a nivel de bachillerato.

Ángela Renée de la Torre Castellanos
Directora de *Encartes*
Arthur Temporal Ventura
Editor
Verónica Segovia González
Diseño y formación
Cecilia Palomar Verea
María Palomar Verea
Corrección
Saúl Justino Prieto Mendoza
Difusión

CENTRO DE INVESTIGACIONES Y ESTUDIOS SUPERIORES EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL
CIESAS

Encartes cuenta con el apoyo de El Colegio de la Frontera Norte y el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente

Equipo de coordinación editorial

Renée de la Torre Castellanos Directora de *Encartes* ▪ Rodrigo de la Mora Pérez Arce ITESO ▪ Arcelia Paz CIESAS-Occidente ▪ Santiago Bastos Amigo CIESAS-Occidente ▪ Manuela Camus Bergareche Universidad de Guadalajara ▪ Luis Escala Rabadán El COLEF ▪ Christian Omar Grimaldo Rodríguez ITESO

Comité editorial

Fernando Ignacio Salmerón Castro Director general de CIESAS ▪ Alberto Hernández Hernández Presidente de El COLEF ▪ Enrique Páez Agraz Director del Departamento de Estudios Socioculturales del ITESO ▪ Julia Esther Preciado Zamora CIESAS-Occidente ▪ Subdirección difusión y publicaciones de CIESAS ▪ Érika Moreno Páez Coordinadora del departamento de publicaciones de El COLEF ▪ Manuel Verduzco Espinoza Director de la Oficina de Publicaciones del ITESO ▪ José Manuel Valenzuela Arce El COLEF ▪ Luz María Mohar Betancourt CIESAS-Ciudad de México ▪ Ricardo Pérez Monfort CIESAS-Ciudad de México ▪ Sévérine Durin Popy CIESAS-Noreste ▪ Carlos Yuri Flores Arenales Universidad Autónoma del Estado de Morelos ▪ Sarah Corona Berkin DECS/Universidad de Guadalajara ▪ Norma Iglesias Prieto San Diego State University ▪ Camilo Contreras Delgado El COLEF ▪ Alejandra Navarro Smith ITESO

Cuerpo académico asesor

Alejandro Frigerio
Universidad Católica Argentina-Buenos Aires
Alejandro Grimson
USAM-Buenos Aires
Alexandrine Boudreault-Fournier
University of Victoria-Victoria
Carlo A. Cubero
Tallinn University-Tallin
Carlo Fausto
UFRJ-Rio de Janeiro
Carmen Guarini
UBA-Buenos Aires
Caroline Perré
Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Ciudad de México
Clarice Ehlers Peixoto
UERJ-Rio de Janeiro
Claudio Lomnitz
Columbia-Nueva York
Cornelia Eckert
UFRGS-Porto Alegre
Cristina Puga
UNAM-Ciudad de México
Elisenda Ardèvol
Universidad Abierta de Cataluña-Barcelona
Gastón Carreño
Universidad de Chile-Santiago
Gisela Canepá
Pontificia Universidad Católica del Perú- Lima
Hugo José Suárez
UNAM-Ciudad de México
Jesús Martín Barbero
Universidad Javeriana-Bogotá
Julia Tuñón
INAH-Ciudad de México
María de Lourdes Beldi de Alcantara
USP-Sao Paulo
Mary Louise Pratt
NYU-Nueva York
Pablo Federico Semán
CONICET/UNSAM-Buenos Aires
Renato Rosaldo
NYU-Nueva York
Rose Satiko Gitirana Hikji
USP-Sao Paulo
Rossana Reguillo Cruz
ITESO-Guadalajara
Sarah Pink
RMIT-Melbourne

Encartes, año 2, núm 4, septiembre 2019-marzo 2020, es una revista académica digital de acceso libre y publicación semestral editada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, calle Juárez, núm. 87, Col. Tlalpan, C. P. 14000, México, D. F., Apdo. Postal 22-048, Tel. 54 87 35 70, Fax 56 55 55 76, encartesantropologicos@ciesas.edu.mx. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica http://www.encartesantropologicos.mx. ISSN: 2594-2999.
Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de la revista. Se autoriza la reproducción parcial de los materiales publicados siempre y cuando se haga con fines estrictamente no comerciales y se cite la fuente. Salvo excepciones explicitadas, todo el contenido de la publicación está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.